

也许,只有亲历过20世纪80年代的人,才能真正体验到什么是文学的黄金时代;比照当下文学的社会边缘状态,真有恍如隔世之感。不过,我既不会激情地指斥这个年代文学的黄钟毁弃、瓦釜雷鸣,也不会天真地奢望文学黄金时代的历史重演。在这个功利而且多元的世界,似乎再也没有什么重要的东西永远地坚如磐石,尤其是当代中国,那些被反复强调的重要东西,往往是被现实社会漠视的对象。因而我认为,作为文学教育这个艺术城堡的看护者,与其怨天尤人地批判外在功利社会的见利忘义,向世人倾诉或者兜售这个艺术城堡的价值,还不如悉心地检视一下我们置身其中的这个城堡本身的问题:文学教育作为这个暧昧年代的精神城堡,果真像人们想象中的那么脆弱吗,问题的症结何在?

### 文学语言教育的历史与现状

据说,人类社会即将进入全媒体的时代,手机、网络和电视将会有机地连为一体,构成一个全能的音像资讯世界。这个由声光电构成的丰富多彩的世界向人们许诺,在给人们生活带来无比便捷的同时,还能提供越来越多难以想象的乐趣。我并不怀疑这种技术革命的灿烂前景,也隐隐感受它对文学世界构成的莫大威胁。但即便如此,我也坚信,作为语言艺术的文学肯定会在这个巨无霸世界占有一席之地。理由很简单,从根本上讲,语言是拥有理性的人最有效的思维形式;文学也是必有一死的人,渴望超越自身有限性的最古老也最可靠的生命表现方式。迄今,人类毕竟尚未发明可以完全彻底地取代语言的思维形式和表现符号。

因而,我们还是应该从这座艺术城堡的质料——文学语言说起。作家运用语言构筑文学艺术世界,读者也通过语言去感知和理解这个世界,进而体认与思考个体生命与社会生活。从这种角度讲,文学就是一种语言艺术,所以在文学教育中强调文学阅读与表达的语言感觉,以及文学话语的习得,尤为重要。

令人啼笑皆非的是,当代文艺理论和批评在相当长的一段时期,有意或无意地忽视文学语言。传统的文艺理论运用本质与现象的认知观念和方法论述文学世界,武断地将文学世界分割为内容与形式两个部分,并且在价值认定上明确地将内容置于形式之上,于是语言成了文学形式中一个无足轻重的文学因子。既然理论轻视文学语言,那么语言也就掉头而去,以致这种理论话语的语言本身,成为一个漂洋在文学世界之外的自足的话语体系。我手边正好有一本1975年之外院校编写的教材《中国现代文艺思想斗争史》,它让你很难相信自己的眼睛:这竟是一本文学教材!例如,关于现代文学第一个十年的“总结”,教材中写道:

“陈独秀等资产阶级代表人物,站在资产阶级

立场上,用资产阶级的世界观批判孔孟之道,终于转向尊孔;买办资产阶级反动文人胡适,始终是一个尊孔派,他以假批孔的伪装投革命之机,在‘反孔’的招牌下推行尊孔复辟、崇洋卖国的反动路线,起了林纾之流所不能起到的破坏作用。……‘五四’以来反孔与尊孔斗争的历史证明:一切反动派都是尊孔派,一切坚持剥削阶级立场的党派和人物,都主张开历史倒车,也都必定尊孔。只要还有阶级斗争存在,反孔与尊孔的斗争就会继续下去。坚持无产阶级立场、观点和方法,彻底批判孔孟之道,将是文化路线思想斗争长期的历史任务。”

稍有文学史知识的人便可发现,这种理论话语不仅有着鲜明的意识形态性,而且突显20世纪70年代中期“批林批孔”运动的政治痕迹。它不仅完全剔除了“五四”时期胡适一再强调的白话文学观念与周作人“人的文学”观念,而且将一场原本关于现代文化转型的思想论争,阐述为一场你死我活的阶级斗争与党派斗争。用黑格尔《精神现象学》的话说,这种话语“其内容,是一切概念和一切实在的颠倒,是对它自己和对于别人的普遍欺骗,而正因为内容是普遍的欺骗,所以述说这种自欺欺人的谎言骗语时那种恬不知耻,乃是最大的真理”。

当然,这里所以牵文拘字地引述教材中的“总结”,意在表明,学术话语是系统化的理性认知,原本是人類理性精神的结晶,但也可以异化为精神教化的产物;因而作为文学话语的语言既可以陈述和认知文学世界,也可以遮蔽和颠倒文学的历史现实。还想说明,当代文学话语曾是怎样被意识形态严重污染,又是怎样的粗暴与贫瘠。这种作为文学质料的语言如此低劣,以致根本经不起任何时代风暴的冲刷,其惟一的价值就是从负面上昭示:这座废墟曾经是一座当代文学教育的“学术殿堂”。其实,当代文学史已经清楚表明,当代文学人文精神沦丧的时期,正是文学语言贫瘠并且充斥暴力的时期。

尽管新时期文学的起点如此低下,但一旦步入正常轨道,很快便呈现出生机勃勃的景象。文学创作从根本上摒弃了陈旧而专断的理论思维,猛力冲击着各种人为的思想禁忌,学术话语也逐渐摆脱政治附庸的地位而蔚然独立,文学教育则在逐步回归理性和审美的本位。按理说,与前辈相比,“90后”的大学生没有僵化思想束缚的精神历程,并开始接受“独立之精神,自由之思想”的现代

学术思想训练,文学素质特别是语言感悟与表达能力应该超越前代人。但是文学教育的现实却远远没有人们想象的那么乐观,相对于当代文学创作与研究,明显呈现出滞后的状态。其中的原因固然复杂,但有一点是十分明确的,这就是当代文学教育受到来自教育思想和教育体制的各方面掣肘。从中小学语文教育开始,各类体制化的考试就植下人文教育危机的种子。我想提出的文学教育问题是,大学文科学生古今中外名著的阅读量,普遍达不到基本的要求;理论思维仍然受到单一性认知范式的束缚。整体而言,低年级大学生的写作思维仍有严重的模式化倾向,就是毕业论文写作,也存在着这种思维的残响余音。

这倒不是说人们没有意识到文学语言的重要性,其实新时期以来,无论是作家还是学界都越来越重视文学中的语言问题,也做了大量努力。汪曾祺在《中国文学的语言问题》中说,“写小说就是写语言”,从文学本体性的高度论述语言。但是我们必须承认,文学语言研究至今没有取得突破性的进展,显在的标志就是尚未形成普遍认同的文学语言教学的方法论。在大学中文教育中,语言教学与文学教学基本上处于分离的状态。我们曾经满怀信心地张开双臂拥抱文学教育的美好未来,如今虽说不是两手空空,但至少离我们曾经的乐观预期相距甚远。

### 文学思想教育的问题与症结

高校学生语言能力的现状表明,语言深处潜存着一个思想文化结构,故此语言既可表达人的思维,也可钳制人的思维,而且这种钳制往往是以不自自主的方式显现出来的。因而欲探究文学教育本身的问题症结,还必须从语言与思想的关系切入。在此,我想以当代新生代作家的作品为例,审视当下创作的思想问题。

尽管在当下文学创作的价值论定上,文学知识分子尚缺乏同一性的认识,但就文学语言的表现力和想象力而言,还是取得了有目共睹的成就,即使是被人视为“文学垃圾”的90年代文学,也并非像有人想象的那样一无是处。譬如《像卫慧那样疯狂》中的那段常被引用的话:

如果说物质享受的过分追求有时让人倍觉彷徨,那么生活中简单单纯的快乐却又又是无处不在的,这种轻松就是实在,自足,可取的,即使有一天它不幸膨胀成昆德拉式的不能承受之轻,那也比暮气沉沉、教条的沉重的东西要棒。

## 艺术生命力的长短

□贺萍

自从旭日阳刚走红后,他俩成功前后的一些变化以及遭遇的“禁唱风波”都备受社会各界关注。尤为引人关注的是旭日阳刚艺术生命力的长短,即旭日阳刚是否是昙花一现?旭日阳刚的成功是一种偶然的艺术现象,还是一种必然的艺术现象?旭日阳刚从底层走出来成为颇有名气的歌手恐怕不是一种偶然现象。为什么汪峰作词作曲的《春天里》他自己没有唱红,而旭日阳刚却唱红了?的确,旭日阳刚在综合艺术实力上比不上汪峰,但在情感体验上却比汪峰更深沉更悲凉。“如果有一天 我老无所依/请把我留在 在那时光里/如果有一天 我悄然离去/请把我埋在这春天里 春天里”。也许有一天 我老无所依/请把我留在 在那时光里/如果有一天 我悄然离去/请把我埋在这春天里 春天里”。早已成名成家的汪峰已在春天里,不太可能“老无所依”,而仍在底层拼命挣扎的旭日阳刚则不知春天在哪里,完全有可能“老无所依”。因此,汪峰唱“老无所依”似乎难免有些矫情,而旭日阳刚唱出“老无所依”则是真情不可遏止的流露。旭日阳刚的成功不仅靠他俩的身份和身世,而且靠他俩的真挚情感。而后者才是旭日阳刚最为打动人心的。托尔斯泰认为艺术感染力的大小决定于下列三个条件:所传达的感情具有多大的独特性;这种感情的传达有多么清晰;艺术家的真挚程度如何。换言之,艺术家自己体验他所传达的感情时的深度如何。而真挚是三个条件中最重要的一个,即艺术家真挚的程度对艺术感染力的大小的影响比什么都大。托尔斯泰认为这个条件在民间艺术中经常存在着,正因为这样,民间艺术才会那样强烈地感动人;在上层阶级的艺术中,这个条件几乎完全不存在。与汪峰的回望不同,旭日阳刚唱《春天里》这首歌唱没有回望,而是唱出了基层民众在现实生活中的双重匮乏,不仅把基层民众的情感匮乏唱出来了,而且把基层民众的物质匮乏也唱出来了。因此,旭日阳刚唱《春天里》这首歌在一定程度上是一种再创造,而不是一种简单的翻唱。正是旭日阳刚的这种再创造引起了基层民众的强烈共鸣,引起了社会对基层民众艰难处境的关怀。这已不仅是旭日阳刚个人命运的改变,而且是千千万万旭日阳刚命运的转机。

汪峰不许旭日阳刚再唱《春天里》这首歌从版权上讲不无道理,但是是狭隘的。至少汪峰没有看到和尊重旭日阳刚在歌唱上的再创造。作为歌唱艺术,歌手准确地掌握歌唱技巧只是一个方面,还有一个重要方面就是歌手由衷其地表现歌曲的思想感情。拜师学艺不难做到准确地掌握歌唱技巧,但是,富有强烈感染力地表达歌曲的思想感情却是歌手在深入生活中逐步解决的。从很多歌手在成名前后的演唱中可以看出,这些歌手在歌唱技巧上越来越娴熟,但在生活体验上却越来越浅薄。结果,他们很快就凋谢了。退一步说,《春天里》这首歌如果沒有旭日阳刚的再创造,恐怕不会如此强烈地打动和感染千千万万的基层民众。而汪峰在旭日阳刚唱红《春天里》这首歌曲中也获得了前所未有的成功。因此,汪峰后来容许旭日阳刚继续唱《春天里》这首歌是明智的。

有人看到旭日阳刚在才艺比拼上拿不出别的才艺,只能表演双手撒转,担忧他俩在才艺上的这种欠缺将会影响他俩最终在舞台上站住脚跟。其实,这种担忧是多余的。的确,旭日阳刚在才艺比拼上比较逊色。不过,这

不是多么丢人的事。因为旭日阳刚在才艺上的欠缺不完全是他俩的过错,而是他俩比较恶劣的生存环境和生存条件造成的。只要旭日阳刚没有不懂装懂,就不应被轻视。何况,一个真正优秀的歌手未必一定是多才多艺的。多才多艺固然很好,但这却不是决定一个歌手发展前途的必要条件。中国当代歌坛要求旭日阳刚这样的歌手多才多艺无疑是过分的,这不但对于旭日阳刚这样的歌手有失公道,对于其他专业歌手也是不切实际的。因此,从多才多艺上判断旭日阳刚艺术生命力的长短是不准确的。旭日阳刚艺术生命力的长短主要取决于他们能否继续深入体验基层民众的艰难生活并深切地唱出基层民众的迫切心声。当中国当代底层社会日益艰难的时候,艺术家在哪里?歌手在哪里?中国当代歌坛虽然有不少歌手是从底层崛起的,有的烧过锅炉,有的做过厨师,有的送过快递,有的曾经是冷气技工,有的曾经搬过砖头……但却没有多少歌手继续吟唱基层民众的心声;“旭日阳刚是在唱吗《春天里》这首歌的同时唱红自己的。也就是说,基层民众长期挤压的情感在旭日阳刚身上找到了喷发口。而旭日阳刚在中国当代歌坛不是绝响,只是开始。这些底层歌手的消失不是因为艺术生命力的枯竭,而是一种艺术转型。这种艺术转型不是因为他们个人命运的改变,而是因为中国当代社会日趋和谐。至于有人认为旭日阳刚的成功既不在《春天里》,也不在他俩的歌喉,而在于他俩的身份和身世,即那千千万万的基层民众不计较他俩唱得到底好听不好听,而是同情和怜悯他俩的身份和身世,他俩没有的遭遇。这只是看到了表面现象。如果旭日阳刚没有在歌唱艺术上拨动千千万万基层民众那份“艰辛”和“无奈”的心弦,那么,他俩就是再有悲惨的“身世”和低廉的“身份”,也不可能激起千千万万基层民众的强烈反响。

有人还为旭日阳刚指出了未来发展的出路,认为他俩不能一味地乞求别人同情和怜悯,而应埋头学习,提高自己,尽快真正强大起来,强大到即使没有这些同情和怜悯,也能支撑自己站立起来,而且不管发生什么,都绝不怨天尤人。这是一种精英化的道路。这种精英化的道路虽然不无道理,但却偏离了艺术的真谛。艺术尤其是歌唱艺术的真谛既不完全是在情感上打动人心。唱得好《春天的故事》《好日子》的,不一定唱得红《春天里》。因此,旭日阳刚不能仅仅局限于埋头学习和自我提高,还要深入基层,继续唱出基层民众的心声。正如19世纪中期俄国文艺批评家别林斯基在《给果戈理的一封信》中所指出的,在我们这儿每一个拥有所谓自由倾向的人,纵然才能如何贫弱,都受到普遍的关注,那些诚意或非诚意地献身于正教、专制政治、国粹主义的伟大才能,声名迅速地在衰落。旭日阳刚要在艺术上走得更远更久,不仅要努力增强综合艺术实力,而且更要加贴近基层民众,继续与他们同呼吸共命运,而不是走红以后,就远离基层民众,浮在上面,甚至发生精神背叛。否则,旭日阳刚的歌声就不能激起基层民众的强烈反响了。还是邓小平说得好:“一切进步文艺工作者的艺术生命,就在于他们同人民之间的血肉联系。忘记、忽略或是割断这种联系,艺术生命就会枯竭。人民需要艺术,艺术更需要人民。”(《邓小平文选》第2卷,人民出版社1994年第2版,第211-212页)因此,旭日阳刚既然成于他俩与基层民众的血肉联系,而衰也只能是他俩忘记、忽略或是割断这种血肉联系。这才是更根本的。

洞察

## “跨文化”戏剧研究

□康海玲

跨文化戏剧研究能给我们原有惯用的研究范式带来有力的挑战,同时也能为我们参与讨论时代的公共话题提供诸多的契机。周云龙的论著《越界的想象:跨文化戏剧研究》(厦门大学出版社2010年版)无疑是这方面研究的新成果。

该著是在作者详实的个案分析的基础上完成的。作者选取了从晚清到民国这段时间发生在华语语境中的6个个案,即中国“舞台”上的“娜拉的故事”、“五四”时期新剧观念论争、“国剧运动”、戏剧“民族化”、梅兰芳访美演出以及影片《太太万岁》的空间叙事政治等,分别论述了这些戏剧实践的“跨文化性”,其间不乏作者的真知灼见。充分的资料准备,也体现了作者不尚空言、言必有据的优良学风。以“跨文化”为视角,研究戏剧的“跨文化性”问题,这是该著的宗旨。鉴于作者对长期以来学术界在戏剧研究中存在误区或偏颇现象的洞察,作者进行了有关思维、文化与学科等边界的多重跨越性的追问,启发我们思考戏剧研究如何切入中国在全球化进程中的文化定位问题,这不仅契合当前的文化大发展路径,也给戏剧研究提出了新问题和新路径。另外,该书还提出了“公共观演域”这一核心概念,并提供了一个可供参照的“跨文

化”分析框架,一定程度上更新了既有的研究观念。该著的学术价值因此得到了体现。学术研究离不开理论的支撑,该著在理论方面的运用给戏剧研究提供了借鉴。很明显,该著的理论资源较为丰富,诸如后结构主义的反本质主义理论、后殖民主义、女性主义文化批评等。对这些理论,作者既能活用,又能反思、修正与补充。比如在第三章《牧师与预言家的资源共享:“新、旧剧”观念论争》中,作者反思并尝试着超越后殖民主义文化批判的理论局限性,拆解其二元对立的思维模式,建构一个资源共享的理论平台,让我们可以直奔戏剧问题的本质。而这种理论上的活用与完善,在该著的不少地方,都有别开生面的阐释,值得人们仔细斟酌。“公共观演域”这个核心概念的提出是该著的一个特色。“公共观演域”是一个极为复杂的动态关系结构,除了便于探讨中西方戏剧文化之间的越界的想象,更便于探究观演域内外诸种关系间的逻辑关联及其深层隐喻。西方戏剧作为公共观演域内的一种强势话语,一直潜在地支配着此间的权力关系图式。公共观演域为西方的东方主义、中国戏剧的西方想象与本土知识建构这三重实践提供了一个彼此冲突又互为借重的互动场域。因此,解析不同情境下的公共观演域的内在

正视的问题在于,私人化的写作倾向,在自我表现上几乎达到自恋的程度,以致遗忘复杂的社会现实。读者在他们的作品中寻觅不到普遍关注的人生悖论与时代的精神向度,这就致使原本趋向社会边缘的文学,与现实社会的联系更加纤细了。

二是道德底线问题,面临这个暧昧时代的混乱现实,他们深知个体的无力与卑微,因而刻意祛除上辈人的激情与悲壮,心安理得地行走在干净而繁华的城市街道上。如卫慧的《上海宝贝》:“我一直都像吮吸玉浆琼露一样吸着这种看不见的氛围,以使自己丢掉年轻人特有的愤世嫉俗,让自己真正钻进这座城市心腹之地,像蛀虫钻进一只大大的苹果那样。”这样摇曳生姿的感性语言,使人想起本雅明曾经说过的话:城市的奇迹不是在于那些造成它的人群身上得到表现,相反却在那些穿过城市,迷失在自己思绪中的人那里被揭示出来。然而问题在于,现代式的自我逃避与委运任化,归根到底还是源于个人主义;而后现代文化语境中的这种自足的个体主体生不逢时,业已陷入本身难以克服的自由伦理的困境。因为现代人的自由倾向,偏向于道德上为自己立法;如果个体遵从感觉和欲望去把握生命意义,那么既有可能获得想象的自由,也有可能成为自己身体感觉的奴隶。在这种悖论式的生存情境中,如何把握个人的道德底线?

从新生代的私人化写作中可以发现,当下文学的语言质料,以往与文学语言比较,在表现生命感受和情感意义上已经显现出较强的表现力和想象力;但由于缺乏思想基座的有力支撑,显得精致而纤细,难以真实而全面地表现我们这个时代复杂的现实生活,而且它从某种意义上揭示,在这个功利主义盛行而理想信仰式微的年代,文学很可能把对现有秩序的不满转化为一种不拒绝的理解,不反抗的清醒和不认同的接受。由此可见,文学教育的问题症结在于,文学思想的基座受到相对主义、虚无主义和现代犬儒主义的严重侵蚀。

总之,我认为当代文学教育自身的关键问题,还是语言与思想。倘若将我们这个时代味时代的文学教育视为精神城堡,那么文学语言是城堡的质料,文学思想则是城堡的基座。就文学语言而论,文学教育任重道远:一方面要致力于教育思想和教育体制的变革,另一方面则要在文学语言研究的基础上,建构一种行之有效的文学语言教学体系。就文学思想而论,当代文化语境中任何关于重筑永恒的科学形而上思想基座的宏大设想,都是不切实际的美好意愿。也许,以普适的价值理念与底线道德,不懈地充实与加固既有的思想基座,才是契合时代的精神守望。

### 人文素养与文学教育(12)

动态关系结构,可以有效地揭示在西方(戏剧)的中国想象的背后,中国戏剧如何同时利用了这一机制想象自身和西方的事实,以及这种双向想象和运用之间的逻辑关联。在既往的中西戏剧比较研究中被习惯性预设的(诸如中国/西方、宰制/对抗、主体/客体等)二项对立在此得以有效地超越。

该著最大的亮点在于以开阔的学术视野为我们提供了一个戏剧研究如何介入时代命题的学术范例。作者在“导论”中就开宗明义,该研究要“从专业(知识)进入公共(空间)”,其思考的是“全球化时代文化间对话的问题”。在全球化语境中,虽然存在话语逆差和权力级差,但是异质文化间的交流与融合是不可避免的,跨文化戏剧研究摒弃了具有文化本质主义色彩的戏剧表述,转而寻求异质戏剧文化之间的对话伦理,这对于全球化背景下戏剧的可持续发展以及文化的多元性重构,更重要的是,对于戏剧研究乃至其他学术研究如何介入时代命题具有重要的借鉴作用。

跨文化戏剧研究是一个值得认真总结、深入挖掘的大命题。当然,该著还有一些需要不断完善的地方,诸如理论架构的严整,文字表述的精准等,但是,该著所提出的问题与所运用的研究方法对于相对沉寂的戏剧学领域而言,是一个较大的冲击。思想的丰富以及批判的勇气让我们感受到了青年学者的勤学多思与勇于担当。惟其如此,我们更愿意将该研究设置成一个开放性的思考空间,期待着真诚的学术对话。

## 中国作家协会2011年作家定点深入生活名单

经中国作家协会作家定点深入生活评审委员会的评审,报请中国作家协会书记处研究审定,中国作家协会2011年作家定点深入生活名单(共24人)公布如下:

姓名	推荐单位	拟定地点和申报选题
徐 刚	中 直	赴广东南海康有为故乡,拟创作长篇传记
王 松	天津作协	赴广东东莞樟木头镇,拟采访、创作反映双拥工作的长篇报告文学
刘芳晓(女)	重庆作协	赴重庆巫溪县,拟体验、创作关于三峡原住民的长篇散文
胡学文	河北作协	赴河北南和县大青沟镇,拟体验、创作以当代农村生活为题材的长篇小说
李骏虎	山西作协	赴山西省临汾市古县,拟创作以1939年“晋西事变”为题材的长篇小说
萨仁托娅(女,蒙古)	内蒙古作协	赴内蒙古锡林郭勒盟阿巴旗等,拟创作内蒙古骑兵题材的电视剧
尹守国	辽宁作协	赴辽宁朝阳市双塔区,拟体验、创作关于新农村建设的长篇小说
高 君	吉林作协	赴吉林梨树县,拟体验、创作反映民间艺人的生活 的长篇小说
范晓波	江西作协	赴江西鄱阳县,拟创作以鄱阳湖生态为题材的长篇散文
李登建	山东作协	赴山东邹平县碾楼村,拟采访、创作反映民间艺人的长篇报告文学
马新朝	河南作协	赴河南梁阳县小王庄等村庄,拟体验、创作反映农村生活的散文和诗歌
薛媛媛(女)	湖南作协	赴云南西双版纳东风农场,拟创作反映湖南人在云南屯垦戍边的长篇小说
曾小春	广东作协	赴江西石城县,拟体验、创作描写乡村少年成长的长篇小说
郭小琼(女)	广东作协	赴广东东莞市外资工厂,拟体验、创作反映打工妹生活的诗歌
张品成	海南作协	赴江西赣州市宁都县,拟采访、创作以赣南闽西红色苏区为题材的长篇小说
郭严隶(女)	四川作协	赴四川汶川县映秀镇及所辖村庄,拟采访、创作反映灾后重建的长篇纪实文学
王 华(女,仡佬)	贵州作协	赴贵州正安县,拟体验、创作反映改革开放以来农村变革的长篇小说
冯积敏	陕西作协	赴陕西岐山县,拟体验、创作反映改革开放以来农村变革的长篇小说
胡文平(胡杨)	甘肃作协	赴甘肃酒泉瓜州风电厂,拟采访、创作反映风电的长篇报告文学
李金瓠(满)	宁夏作协	赴宁夏灵武市,拟体验、创作反映中国现代化之路的长篇小说
马学功(撒拉)	青海作协	赴青海循化撒拉族自治县,拟采访、创作反映撒拉族文化的文学作品
丰 收	新疆兵团作协	赴新疆阿勒泰地区布尔津县,拟采访、创作以额尔齐斯河为背景的长篇历史散文
买买提明·吾守尔(维吾尔)	新疆作协	赴伊犁山区,拟采访、创作反映伐木工生活的长篇小说
刘惠强	铁路作协	赴大秦铁路沿线,拟采访、创作反映大秦铁路的长篇报告文学